coral

VOL. IV ENERO - MARZO 1981 NO. 1

REVISTA CORAL

Publicación oficial de la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros

Editada por la Junta de Directores
Luis Olivieri, Presidente
Ave. Ponce de León 776 (Casa 5) Hato Rey, Puerto Rico 00918

Envie sus noticias y cartas a esta dirección. Se aceptan colaboraciones, pero su publicación es sujeta a la aprobación de la Junta de Directores.

PARA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA
Envie su nombre y dirección postal con cheque o giro postal por $5.00 nombre de la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros, a la dirección indicada arriba.

TARIFA DE ANUNCIOS

1 página	90.00 por ed.	al año	360.00
1/2 "	45.00	al año	180.00
1/3 "	35.00	al año	140.00
1/4 "	25.00	al año	100.00
1/6 "	15.00	al año	60.00

CONTENIDO

Editorial 2
Presentación de José Ignacio Quintón 3
La Misa de Requiem 5
Datos sobre el Desarrollo de los Coros 6
Proclama de la Semana de la Música Coral 7
Semblanza del Dr. Bartolomé Bover 8
Sección de Partituras 9
Sanctus 10
Noticias 16
Críticas de Conciertos 17
Coro Nacional 1981 18
Tercer Festival Coral Navideño 20
Cápsulas Corales 22
Música y Electrónica 23
Musigrama 24

EDITORIAL

Hay una tendencia entre algunos buenos profesionales de todos los campos del saber que tiene el efecto de malograrlos o por lo menos reducir sus logros. Esto es penoso ya que algunos de ellos tienen la capacidad para desarrollo sobresaliente.

Esta tendencia, lamentablemente, se nota también en algunos directores de coros que pueden inclusive aportar su talento, sus ideas y sus experiencias para el enriquecimiento de sus compañeros y el mejor desarrollo de la música coral.

La tendencia a que nos referimos es a encerrarse en su coro, a no aprovechar la oportunidad de oir otros coros, a no aprovecharse de los talleres y conferencias sobre música coral, repertorio, técnicas de dirección y otros aspectos de la música coral que atañen al director de coros. Siempre se puede aprender algo de las presentaciones de otros grupos corales. Es la experiencia que ha tenido la mayor parte de los compañeros con quienes hemos compartido.

Colega en la dirección coral, no te quedes rezagado, renueva tus conocimientos, comparte tus experiencias, aprovecha los talleres que nuestra organización ofrece y cualquiera que se ofrezcan, asiste a las presentaciones y conciertos de otros coros. ¿Cuándo fue la última vez que lo hiciste? Hay que proveer tiempo para ello.

Así podrás cada día ser más capaz en tu trabajo y podrás disfrutar más de lo que haces y además sentirás la satisfacción de contribuir a que otros sean mejores directores y a elevar el nivel de la música coral en Puerto Rico.

ESTE NUMERO

Esta edición va dedicada a celebrar el centenario de José Ignacio Quintón (1881-1925). También va dedicada a nuestro Coro Nacional en su temporada de 1981 y al Dr. Bartolomé Bover con motivo de distinguirle como Miembro Honorario de la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros y de la publicación del primer volumen de sus arreglos corales.

José Ignacio Quintón

Presentación de José Ignacio Quintón

Por Amaury Veray

José Ignacio Quintón nace en Caguas el primero de febrero de 1881 y muere prematuramente el 19 de diciembre de 1925, en Coamo. Su talento musical le viene por línea paterna. Su padre, Juan Bautista Quintón, organista y compositor francés, fue su único maestro; lo disciplinó en armonía, contrapunto, composición y piano. Hay en la obra de José Ignacio Quintón notable preocupación por romper las barreras tradicionales de la música puertorriqueña. Su obra revela la madurez del artista consciente de la forma musical. Muestra posibilidades armónicas nunca antes oídas en Puerto Rico. Su sintaxis musical es rica, compleja y de factura clásica. Sin embargo, fluye con espontaneidad. Quintón es un orfebre que trabaja con ardoroso esmero su desarrollo temático, que depura hasta el más pequeño detalle. Por eso su obra es breve y concisa. La temática quintoniana, sin dejar de ser romántica, es contenida y sosegada. Posiblemente el paisaje seco de la pradera coameña, donde vivió desde la tierna edad de dos años, tenga mucho que ver con el desarrollo anímico de su obra.

El arte de la modulación tiene en José Ignacio Quintón nuestro primer gran intérprete. Fue el primero de nuestros compositores en explorar las riquezas de la modulación cromática, condición que nos da la tónica del movimiento constante de su lenguaje musical. Nada hay yerto en su música; tampoco su discurso musical es macizo y sólido, antes bien, es flexible y alígero. La constante preocupación armónica le impide desarrollar posibilidades rítmicas, se satisface utilizando el concepto de ritmo fijo de los clásicos del siglo dieciocho.

El desarrollo artístico de Quintón ocurre en el momento más trascendental de nuestra vida cultural y política, el cambio de soberanía. Comienza a definirse su responsabilidad artística. Descarta todo lo anquilosado y escoge lo auténtico de la savia puertorriqueña para sacar nuestra música nativa de la postración en que se hallaba. Por eso lo encontramos en Yauco, en el año de 1901, componiendo aguinaldos con una rusticidad jíbara que sorprende. Ese mismo afán lo lleva a experimentar con la danza que venía cultivando desde su adolescencia, entre otras su hermosísima «Tus ojos», del año 1898. De la danza Quintón escoge fundamentalmente su esqueleto, su unidad rítmica, el paseo y las secciones principales, con su «da capo» final. Sin embargo, su concepto de danza, que parece ser una reacción a la danza ponceña de fin de siglo, va hasta Tavárez en su acusado pianismo y marcada estilización. Para Quintón la danza es forma de baile. Una forma de baile llevada a jerarquía superior de movimiento, en donde el ritmo es su aspiración máxima. Escogeremos al azar *Adelaida, Si fueras mía*, el elegíaco tríptico que comprenden *Mi estrella, Confía* y *Amor imposible*. Fiel a su tradición, traduce en términos pianísticos la segunda parte de la danza, en la que entra de lleno el solo de bombardino, tan constante en la danza ponceña de fin de siglo. Descarta el pianismo ensoñador de Tavárez. El paseo en la danza de Quintón cobra carácter de preludio y se convierte en una unidad con personalidad propia. Bastaría citar el paseo brillante de *El Papiol*, y los tres hermosos paseos del tríptico de danzas antes citadas. La danza quintoniana parte siempre del desarrollo de un motivo central. No siempre es fácil determinarlo, toda vez que la inventiva temática le hace perderse por los contornos de su vuelo melódico. El ritmo en la danza de Quintón tiene un gran sentido de uniformidad. Nada hay improvisado en su danza. Su raíz rítmica crece progresivamente hasta lograr un sentido brillante y dislocado, como es el caso de la sección final de *La coquetona*, en la cual reúne todo el elemento rítmico ya utilizado en la danza, pero dislocado en su prosodia rítmica. En *La coquetona* encontramos por primera vez la danza con estrambote, un apéndice final que sintetiza todo el material antes expuesto y donde se descarta el tradicional retorno al

tema original de la primera parte utilizado antes por Tavárez y Morel Campos. En su empeño de desarrollar este género musical nuestro, Quintón diseña la danza de concierto, adelantando la forma y la envergadura de *En Altamar*, intento de Morel Campos. La danza de concierto de Quintón es de factura barroca y de un virtuosismo pianístico nunca antes visto en la danza puertorriqueña. Lo que se pierde en Morel Campos mediante escalas cromáticas ascendentes y descendentes, en Quintón cobra esplendor, gracias al empleo de la glosa rítmica interpuesta al discurso melódico siempre dentro del marco del compás original. En muchos casos y en simpatía con el procedimiento romántico de los pianistas-compositores del ochocientos francés, se vale de cadenzas para interrumpir el discurso melódico. Ejemplos de este procedimiento son sus danzas *Ausente* y la discutida danza de concierto dedicada a don Arístides Chavier con motivo de su célebre polémica sobre nuestra danza.

Por último, logra alterar la clásica anatomía de la danza puertorriqueña interceptando el paseo entre las secciones principales. Este último dato lo conocemos sólo por los detalles que nos ha ofrecido su querido discípulo y amigo don Carlos Gadea y Picó. La danza de Quintón no es fácil de captar por oído diletante. Aún más, no es fácil para la interpretación musical. Esto dificulta su divulgación. Es una danza compleja, de envergadura armónica rica en material temático, y no es posible reproducirla de oído si no se conoce la partitura. Los matices cromáticos con los cuales está construida suelen engañar a menudo el oyente respecto de la entonación melódica.

Dos tipos de danzas parecen interesarle mayormente: la festiva y la ensoñadora. En la danza festiva, de sabor pueblerino, encontramos cierto ademán programático como en *Quiquiriyama* o (Sudeliffe en la Cuesta) *Adelaida* o (El Café de Diego Rivera) *El Pipiol: ¿Qué* se figura usted? *El Acueducto, Luisa, sácame los piojos* y también *La coquetona*, con su gráfico y dramático solo de bombardino hecho para lucimiento de Domingo Cruz (Cocolia), *el famoso solo de Pepe Arévalo*. Cultiva por otra parte la danza ensoñadora y melancólica de factura estilizada con hondo sentido lírico, como el mencionado tríptico, *Cuando me miras, Si fueras Mía, Blanco y Azul, Ensueños y Esperanzas*, y muchas más.

Todas estas danzas llegan a formar parte del repertorio de las orquestas de la época y se ejecutan en los salones de baile de nuestro primer cuarto de siglo. A menudo nos encontramos con arreglos ya auténticos de Quintón, ya otros músicos que, debido a ciertas limitaciones instrumentales, tratan de captar la esencia genuina de la danza en sus reducidas interpretaciones orquestales.

La danza no es la aspiración máxima del genio de Quintón. El destino musical de la Isla comienza a tomar perfil; nuevas influencias se asoman a la Isla procedentes en su mayoría de la barahunda estética del mundo de la preguerra del 14. Quintón oscila entre varias corrientes artísticas. Su interés por lo nuevo lo lleva a experimentar con la imprecisa tonalidad de los impresionistas en su *Página de mi vida*, ensayo introspectivo para piano donde Quintón sacrifica su habitual concepto de forma musical para dar paso a una interpretación subjetiva de su estado anímico. El desarrollo temático de esta obra está expuesto sin ningún orden académico. Es una rapsodia pianística donde el personaje central es el propio autor. Resulta novedoso, sin embargo, el tratamiento moderno de la armonía, toda vez que se perfila en esta obra una insistencia en la abolición de un centro tonal. A partir de esta obra Quintón descarta este procedimiento. Sus obras sucesivas lo muestran más conservador. Quintón creía necesario mantener comunión espiritual con la tradición estética de la Isla y vivo interés por desarrollarla. Por eso se esmera en cultivar la forma clásica; no es un iconoclasta de la forma de los sonidos y los silencios. De ahí la madurez de su *Cuarteto de Cuerdas* del 1913, su obra más ambiciosa, pero no la más auténtica. En ella se respira el ambiente propio del romanticismo idealista de Mendelssohn. Es notable así mismo la claridad en la línea y la excelente factura clásica. Pertenecen a este grupo su *Nocturno en Mi bemol, Canción sin palabras* y la complicadísima *Balada y Scherzo*, de corte sinfónico, su última gran obra.

La orquesta le es instrumento fácil y nos da obras bien logradas; *Marcha Triunfal*, dedicada a la memoria del guitarrista manatieño Josefino Parés; la *Overtura de concierto* y la *Misa de «Requiem»* para orquesta y coro mixto dedicada a la memoria de su amigo y compañero Ernesto del Castillo e Izaga. Desafortunadamente de esta última obra sólo se conservan algunas partes sinfónicas y corales. En todas estas obras se ve a Quintón como hábil instrumentista, con poderoso sentido de matización tonal. La orquesta de Quintón es económica, no hay en ella nada superfluo. El material temático está dispuesto en forma equilibrada, revela la sobriedad que se palpa claramente en toda su obra.

Las variaciones sobre un tema de Hummel, obra premiada en concurso, carece de espontaneidad, posiblemente por satisfacer las exigencias rigurosas del certamen. Es obra de un pianismo contrahecho y difícil. Carece de la maravillosa policromía de sus otras obras pianísticas. Se limita a vacilar entre los modos mayores y menores. Sin embargo, entre este grupo de variaciones resalta una con ritmo de polonesa, de gran dificultad técnica e inventiva melódica.

Quintón no desperdicia ninguna experiencia artística para manifestar su gran talento. Es uno de los primeros en establecer en nuestra cultura musical una tradición de la canción de arte y nos deja dos verdaderas joyas de «lieder»: *Dudas* y *Tristezas*, ambas de la primavera de su producción artística y dedicadas a su amiga, la dama yaucana doña Rita María Mattei. En ellas podemos observar el vuelo sentimental de su línea melódica impregnada del dramatismo que la poesía contiene.

A pesar de su corta existencia, su producción artística ha sido fecundísima. Cuando se escriba nuestra historia musical su nombre estará en primera línea.

Tomado de Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña - Julio - Septiembre 1960, Año III, No. 8.

LA MISA DE REQUIEM DE JOSE IGNACIO QUINTON

Entrevista con su restaurador, el musicólogo y compositor puertorriqueño Amaury Veray Torregrosa.

Por Luis Olivieri

Con motivo de celebrarse este año el centenario del nacimiento del compositor puertorriqueño José Ignacio Quintón, creímos propio destacar el valor histórico y musical de una de las más grandes obras de la música coral puertorriqueña, a saber, su Misa de Requiem. Nada mejor para lograr este propósito que entrevistar a Amaury Veray, la persona responsable de restaurar y reconstruir esta obra, y el musicólogo que ha dedicado gran parte de su trabajo a investigar sobre la vida y obra de Quintón.

La Misa de Requiem fue compuesta en septiembre de 1903, cuando Quintón tenía 22 años de edad, y fue dedicada a su amigo Ernesto del Castillo e Izaga, un pianista catalán que vivió y murió en Coamo. Durante 70 años la obra estuvo perdida, hasta que en 1973 Veray encontró dos porciones.

¿Cómo se llegan a encontrar estas porciones?

Nos dice Veray que "después de estar rastreando la obra por 25 años, encontré una porción en Yauco y otra me fue suministrada por don Carlos Gadea, discípulo y amigo íntimo de Quintón. Esta última porción procedía de los manuscritos que Roberto, hijo de Quintón, tenía en Nueva Orleans".

¿Qué contenían estas porciones?

"Las mismas consistían de un esbozo para piano u órgano, siete partes orquestales; a saber; una flauta, dos clarinetes, 2 bombardinos, un trombón, un violín primero, un contrabajo y 2 partes de canto: primera y segunda voz femeninas".

¿En qué consistió la restauración de la obra?

"Mi discípulo y amigo Carlos M. Molina y yo organizamos los papeles que faltaban y terminamos la reducción pianística con los últimos 36 compases que faltaban, basándonos en las partes instrumentales existentes y el contorno de las dos voces solistas. Se respetó la intervención de los solistas (soprano y mezzo-soprano) tal y como lo dispuso Quintón. La reconstrucción coral y orquestal se llevó a cabo guardando minuciosamente el contorno armónico y melódico en el cual fue concebido por su autor. Los bombardinos fueron sustituidos por 2 fagotes y 2 trompas, que sin duda Quintón hubiese utilizado de haberlos tenido a su disposición en esa época y en ese pueblo. Se añadió el timpani en la orquestación para puntualizar las partes dramáticas de la obra. También se añadieron las partes vocales de tenor y bajo siguiendo el diseño armónico y el contorno melódico de las voces superiores".

Luis Olivieri, Amaury Veray, Carlos Molina, Carmen García, Irem Poventud.

¿Cuáles son los elementos característicos de la obra?

"La partitura es eminente lírica y romántica y la melodía fluye espontáneamente. Buenos ejemplos de esto lo son el solo de soprano, "Domine Jesuchriste" y el "Benedictus", de la mezzo-soprano. El valor dramático del texto se realza especialmente en el "Dies Irae" y en el coro "Libera me, Domine", y el solo de soprano "Juste judex ultionis". El "Libera me, Domine es de una angustia y hermosura inolvidable."

¿Tiene la obra elementos de puertorriqueñidad?

"Sí, elementos de la puertorriqueñidad aparecen en la obra, a pesar de que es una obra de catolicidad y misticismo universal, tratándose de una Misa de Requiem. Estos elementos suceden especialmente en el "Agnus Dei" y en una o que otra glosa melódica de la obra. Hay en esta misa un sentido profundo armónico y refleja un notable don del autor para dibujar contornos melódicos de gran hermosura. La obra acusa una constante oscilación entre elementos tradicionales de la música puertorriqueña y el misticismo religioso que exige el texto litúrgico de la misa de Requiem."

¿Es fiel al texto litúrgico la Misa de Quintón?

"Sí. La misa contiene todas las partes de la liturgia de la misa de difuntos de la Iglesia Católica Romana. Está compuesta sobre el texto en latín y denota el conocimiento que tenía Quintón de la lengua latina, de la liturgia de la iglesia, así como de la música gregoriana. La única desviación del texto litúrgico es el breve retorno al Kyrie Eleison que se hace al final para justificar la forma tonal y global de la obra".

¿Se llegó a presentar la obra durante la vida de Quintón?

"Es posible que la obra no se presentara nunca y que Quintón ni siquiera la hubiera terminado. Hay la posibilidad de que la dejara trunca. Ninguna de las personas que conocieron a Quintón y con quienes hemos hablado sobre el particular, tales como Carlos Gadea, Carlos Passalacqua; Luisa, la hija de Quintón y otros, han podido afirmar que la obra fuera estrenada, aunque sí saben de la existencia de la partitura".

La obra reconstruída tuvo su estreno mundial en la Parroquia de San Blas de Illescas, de Coamo en el año 1974. Fue en esta parroquia donde Quintón sirvió como organista, sucediendo a su padre quien se desempeñó como tal hasta su muerte, aproximadamente en el 1914. El estreno fue dirigido por el joven director Carlos M. Molina con la participación de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, un coro compuesto por estudiantes del Conservatorio de Música de Puerto Rico, y las solistas Aura Norma Robledo, soprano y Berta Ramos, mezzo-soprano. La obra tuvo una segunda presentación en el 1975 en el Santuario de San Judas Tadeo, en Ponce, con la participación de la Coral Polifónica dirigida por el Padre Abel Di Marco. Los solistas fueron Aura Norma Robledo y Luisita Rodríguez. En esta ocasión también fue dirigida por Carlos M. Molina.

El estreno en San Juan tuvo lugar en mayo de 1979 con motivo de la Décimotercera Fiesta de la Música Puertorriqueña. Participaron esta vez la Coral Interdenominacional de Puerto Rico con la colaboración de varios miembros de la Coral Polifónica de Ponce, la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y las solistas Irem Poventud, soprano y Carmen García, mezzo-soprano, dirigidos por Carlos M. Molina. Hay planes para hacer nuevamente la Misa de Quintón, con motivo del centenario de Quintón. Bien merece esta obra ser dada a conocer entre todo nuestro pueblo, por todo lo que ella significa. Tenemos una gran deuda de gratitud para con el maestro Veray por el redescubrimiento de esta obra y por darse a la tarea encomiable de reconstruirla para el disfrute y edificación del pueblo puertorriqueño.

Seminario Teológico Defensores de la Fe

Calle Arizmendi #200
Río Piedras, Puerto Rico

Para más información escribir a:
Box 20178 Río Piedras, P. R. 00928

o llamar a:
Teléfono 767-0127

DATOS SOBRE EL DESARROLLO DE LOS COROS

CORO viene del griego "chorus", término con el que se denominaba al grupo que en el teatro danzaba y hacía comentarios entonados a lo que sucedía en el drama. El primer coro que se organiza en la Iglesia Cristiana fue por encomienda del Papa Silvestre en el Siglo IV. Este grupo se conoció con el nombre de Schola Cantorum y se adiestraba en la interpretación del elaborado canto llano. Estaba compuesto por hombres y niños. Para esta época se cantaba a unísono. Luego se formaron coros en los monasterios para cantar las horas de los oficios. En el Siglo X se comienza a componer para dos voces (un cantante para cada voz). En el Siglo XIII comienzan a componerse motetes en Francia. Una de las partes, generalmente la del tenor, era duplicada por el órgano. En el Siglo XIV surge la música coral con el uso de dos o más cantantes en cada parte. En el 1135 ya se había organizado el Coro de la Capilla Real de la Corona Inglesa. Los Siglos XV y XVI se denominan como la época de oro de la polifonía coral. En esta época los directores de coro comenzaron a utilizar la batuta, que consistía de un rollo de papel. Los coros parroquiales consistían de un grupo de 12 a 16 coralistas. El Coro del Vaticano tendría entonces como 24 miembros y en el de la Catedral de Venecia, famosa por su buena música sagrada, había no más de 16 personas en cada uno de los dos coros. En Venecia se utilizaba música para doble coro e instrumentos, generalmente órgano y metales. La música coral del renacimiento era cantada utilizando una voz en cada parte y no se permitía la participación de las mujeres, a las cuales les era vedado cantar en los coros de las iglesias. Ya para el Siglo 15 se conocía el famoso coro "Wiener Sangerknaben" (Niños Cantores de Viena) en el cual cantaron más tarde, Haydn y Schubert.

Las voces sopranos femeninas comenzaron a usarse en el Siglo XVIII pero no así las voces contraltos femeninas, las cuales aparecieron en los coros durante el Siglo 19.

Los grupos corales llamados "Glee Club" se desarrollan en Inglaterra durante los siglos 18 y 19, para hacer música secular. El de Londres se fundó en el 1783. Estos grupos de voces masculinas cantaban a capella en no menos de 3 voces o partes vocales. El término "glee" viene de una palabra anglosajona "gliv" o "gleo" que significaba "música", y en el Siglo 18 se usó para significar la música sin acompañamiento para voces masculinas, armonizadas en bloques de acordes y cuya letra era de un poema de buena calidad.

PROCLAMA

SEMANA DE LA MUSICA CORAL EN PUERTO RICO

POR CUANTO: *El estímulo y aliento de organizaciones públicas y privadas en pro de la música coral en Puerto Rico ha sido un éxito.*

POR CUANTO: *La música coral representa un medio efectivo para dar a conocer nuestros valores musicales.*

POR CUANTO: *Este tipo de música estimula y desarrolla el talento artístico de nuestro pueblo.*

POR CUANTO: *Nuestros coros musicales han sido dignos representantes de Puerto Rico en el exterior.*

POR CUANTO: *La crítica internacional ha recomendado favorable a nuestros coros por la calidad indiscutible de sus integrantes.*

POR CUANTO: *La música coral promueve los valores culturales y artísticos del país, los cuales crean lazos fraternales de amistad y entendimiento con otros pueblos hermanos.*

POR CUANTO: *Los grupos corales en Puerto Rico por su calidad y talento, son merecedores del más alto reconocimiento local.*

POR TANTO: *YO, PEDRO DE ALDREY, Director Ejecutivo de la Compañía de Turismo de Puerto Rico, por la presente proclamo la semana del 26 de abril al 3 de mayo de 1981 como la SEMANA DE LA MUSICA CORAL DE PUERTO RICO.*

EN TESTIMONIO DE LO CUAL, firmo la presente y hago estampar en ella el Sello de la Compañía de Turismo de Puerto Rico, en San Juan, Puerto Rico, hoy día 21 de abril de mil novecientos ochenta y uno (1981).

PEDRO DE ALDREY

Por primera vez se celebra oficialmente en Puerto Rico la Semana de la Música Coral con el auspicio de la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros. Durante esta semana se ofrecerán conciertos corales, conferencias, presentaciones radiales y se celebrará la Convención Anual de la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros.

Semblanza del Dr. Bartolomé Bover

Por Angel M. Mattos, M. D.

La historia contemporánea de la música coral en Puerto Rico comienza propiamente con la llegada a la isla del Dr. Bartolomé Bover en 1931 y al Instituto Politécnico de San Germán, en el año 1932. Vaya esto dicho sin restarle méritos a los esfuerzos que se venían haciendo durante los años anteriores en las Iglesias Evangélicas por producir grupos corales cuyo repertorio era exclusivamente de música tipo "gospel songs" y para uso exclusivo de los servicios de las iglesias.

Con la organización por el Dr. Bover de la Masa Coral del Instituto Politécnico de Puerto R ico, hoy Universidad Interamericana, comenzó una era de música coral que aún continúa en pleno desarrollo.

Los coristas y los auditorios empezaron a gustar de la música coral de los grandes maestros de la música, no solamente de la música religiosa de las diferentes épocas sino de la música operática y la música del folklore de otros pueblos y de Puerto Rico.

El Dr. Bover con su masa coral nos enseñó a disfrutar de la música coral producida en niveles de exquisita excelencia en gran variedad.

Nuestro homenajeado se ganó un sitio de prominencia entre los conocedores de música del país por los conciertos que ofreció con la masa coral a través de la isla, en Escuelas, Instituciones culturales y artísticas y en particular en la Universidad de Puerto Rico conde ofreció estas presentaciones anualmente desde el 1936 hasta el 1945.

Fue el Dr. Bover el primero que llevó un coro de Puerto Rico fuera de la isla. La masa coral bajo su dirección llevó a cabo una exitosa jira de conciertos a la República Dominicana en el 1939.

Muchos de los discípulos del Dr. Bover recibieron de él inspiración de tanta profundidad que enriquecieron sus vidas con el quehacer musical. Claro ejemplo de esto es Pablo Fernández Badillo que ha producido ya unos cuantos volúmenes de música coral propia y de arreglos de excelentes de la música de compositores puertorriqueños.

Otro ejemplo es el autor de esta semblanza que ha dedicado gran parte de su vida a dirigir y encauzar el Coro de Bayamón durante 28 años.

De los cantantes que se nutrieron de la inspiración y orientación temprana mencionaremos a María Esther Robles que fue solista de la masa coral y que ha tenido una carrera brillante como soprano, perteneciendo hoy a la facultad del Conservatorio de Música. Otra de sus discípulas es la soprano Rina de Toledo, conocida cantante y maestra de canto.

En justicia, para subrayar el hecho de que el Dr. Bover se identificó con la tierra a la cual ofrendó su vida musical, debemos consignar aquí que fue el primer arreglista de danzas puertorriqueñas para uso coral. La Borinqueña, Laura y Georgina, Mis Amores y Margarita son de la época de la masa coral que dirigió hasta el 1943.

Su labor coral se puede resumir así: Fundó y dirigió la Masa Coral del Instituto Politécnico, el Glee Club del Aire, el Glee Club de Pratt Institute de Brooklyn; Montó las zarzuelas "Los Gavilanes", "Luisa Fernanda" y selecciones de Kofresí, en el Brooklyn Academy of Music; Fundó y dirigió el Coro del Puerto Rico Junior College. Dirigió el Coro de la Universidad de Puerto Rico durante dos años y el de la Iglesia Episcopal de la Sagrada Familia en Nueva York. Organizó y aún dirige el Coro de la Catedral Episcopal de St. John, el Coro de las Cívicas y el Coro del Club de Leones de San Juan y la Coral de San Juan, la cual ha participado en más de 40 zarzuelas.

El Dr. Bartolomé Bover llegó a Puerto Rico para enseñar filosofía en el Seminario Episcopal de St. John. Fue presentado como tenor en el Ateneo Puertorriqueño, presidido por el entonces Lcdo. Emilio Belaval. Aquella presentación en la que fue acompañado al piano por Augusto Rodríguez le propició una llamada del fundador y entonces presidente del Instituto Politécnico de Puerto Rico, el Dr. J. Will Harris a enseñar en esa institución donde había de iniciar la era coral a la cual hemos aludido.

Recibió su doctorado en Teología en el Instituto Angélico de Roma en el 1928 y su doctorado en Filosofía en St. Francis College, Loretto, Pennsylvania en el 1930. Su Bachillerato y Maestría en Música los obtuvo en Chicago Musical College en 1938.

Enseñó en St. Francis College de 1930 a 1932, en el Politécnico de 1932 a 1950, en la Universidad de Puerto Rico de 1951 a 1954, en Pratts Institute de 1954 a 1958 y en el Puerto Rico Junior College de 1958 a 1975.

Ha colaborado con todos los directores de coros que le han solicitado ayuda. Sus arreglos corales son de aquellos que se los han reclamado. Ha escrito semanalmente para los periódicos, reseñas y críticas de los conciertos. Ha recibido muchos honores de todos aquellos que han recibido su influencia, su orientación y su amistad sincera y generosa.

Su nombre aparece en el libro ***Educators of the South,*** *edición de 1973, entre los "Philosophers of America" y fue seleccionado por el "New Publishing Co." de Estados Unidos para el premio "Personalities of the South" - 1975-1976.*

Este es el Dr. Bartolomé Bover: maestro, cantante, músico, director de coro, amigo sincero que nació en Mallorca un 4 de noviembre de 1903.

La S.P.D.C. se enorgullece en distinguirle como miembro honorario de nuestra organización.

LA CASA DE LAS GRANDES MARCAS

Fine Pianos, Inc.

PIANOS
Steinway
Mason and Hamlin - Knabe-Sohmer

Everett - Winter - Grand

ORGANOS
Allen
Hammond - Gulbransen

CALLE DEL PARQUE 356
PARADA 23
SANTURCE, PUERTO RICO
TELS. 724-6386 ó 724-3916

DOMINGO DOMINGUEZ
CASH AND CARRY
y su
EXT. LA MARQUETA

Calle Padre Colón 154
Río Piedras, P.R. 00926
Tel. 767-3135

Sección de Partituras

Por Luis Olivieri

Lamentablemente se ha perdido gran parte de la música vocal que Quintón compuso para el uso litúrgico en la Parroquia de Coamo. Su amigo y discípulo don Carlos Gadea cree que Quintón escribió alrededor de 100 obras vocales de tema religioso. De esas, sólo existen la "Misa de Requiem", restaurada por Amaury Veray; 7 Salves para orquesta y dos voces; algunas Plegarias, Votos a la Virgen, 2 Letanías, Tantum Ergo y otras. La mayoría de estos manuscritos están incompletos y deteriorados. Muy pocos pudieran ser restaurados.

Nos relata don Carlos Gadea que Quintón solía tocar en la misa mayor dominical de las 9:00 de la mañana en la parroquia de Coamo. Generalmente improvisaba en el órgano las plegarias y el ofertorio. Escribía las partes vocales para los solistas e improvisaba el acompañamiento en el órgano (armonium). No había coro formal, cuando más algunas 6 ó 7 voces cantando generalmente a unísono o dos voces.

El **Sanctus** que publicamos pertenece a la Misa de Requiem de la cual hablamos en esta edición.

No se tiene conocimiento de que Quintón haya compuesto música vocal secular, pero su más conocida danza **"El Coquí"** ha sido incorporada al repertorio coral, con la letra del Dr. Luis Guillermo Ortiz y con arreglo coral del Dr. Bartolomé Bover. La compañera Marina Comas de Ruiz, directora del Coro del Colegio Puertorriqueño de Niñas, nos relata cómo surgió este arreglo. "Lyzette Ortiz, una estudiante de la clase de 1979, se me acercó cuando preparábamos el Concierto de Primavera de 1979 para decirme que le gustaría cantar la danza "El Coquí". Le indiqué que no conocía que esta danza tuviera letra, a lo que ella me contestó que su padre le había adaptado una letra. Efectivamente, su padre el Dr. Luis Guillermo Ortiz así lo había hecho. Después de recibir la aprobación de la familia de Quintón, se hizo el arreglo coral a dos voces y piano, y el Coro del Colegio Puertorriqueño de Niñas estrenó la danza "El Coquí" en su versión coral, en su Concierto de Primavera de 1979".

Agradecemos a la compañera Comas estos interesantes datos y a los Dres. Ortiz y Bover la gentileza de permitirnos reproducir en nuestra revista dicho arreglo.

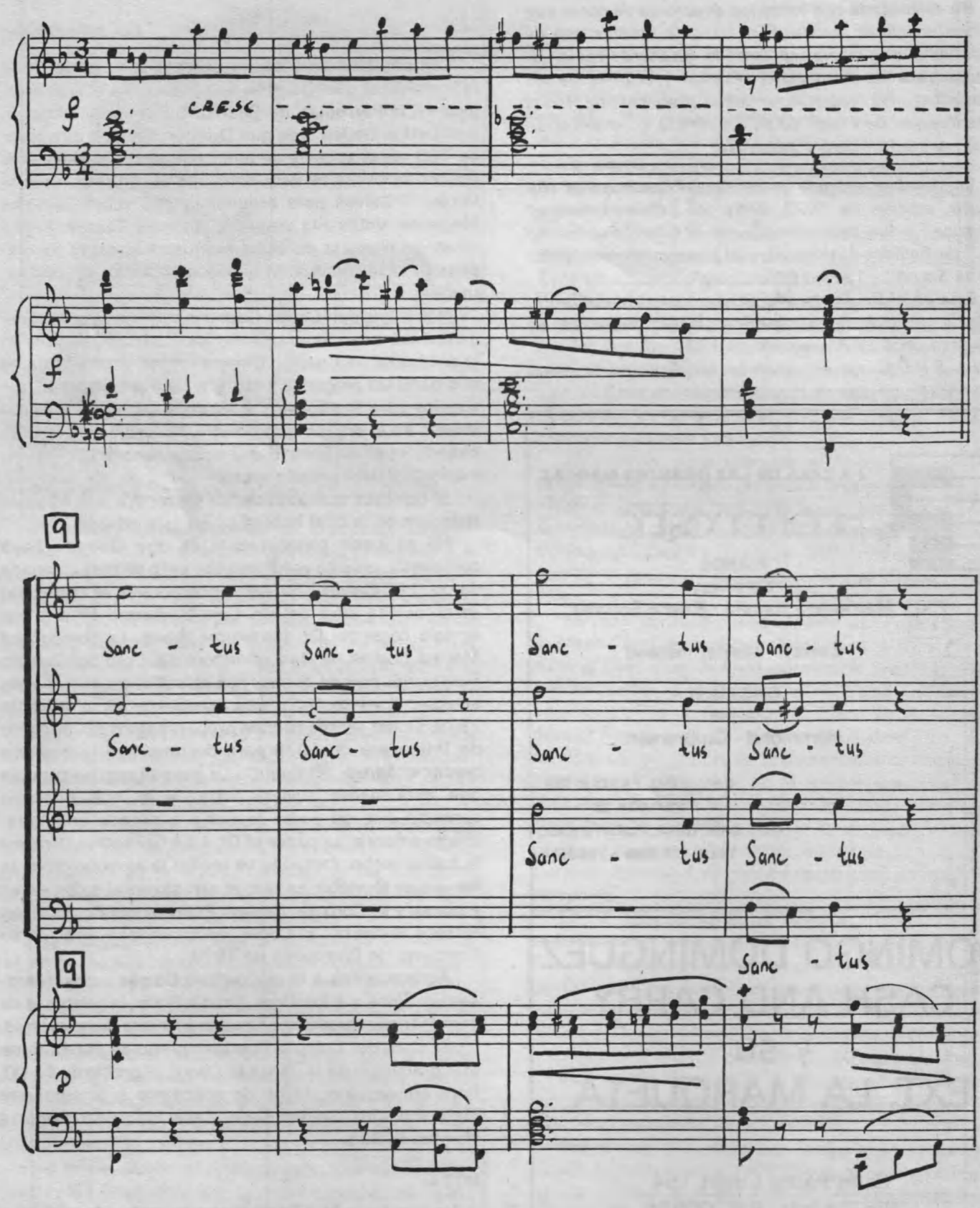
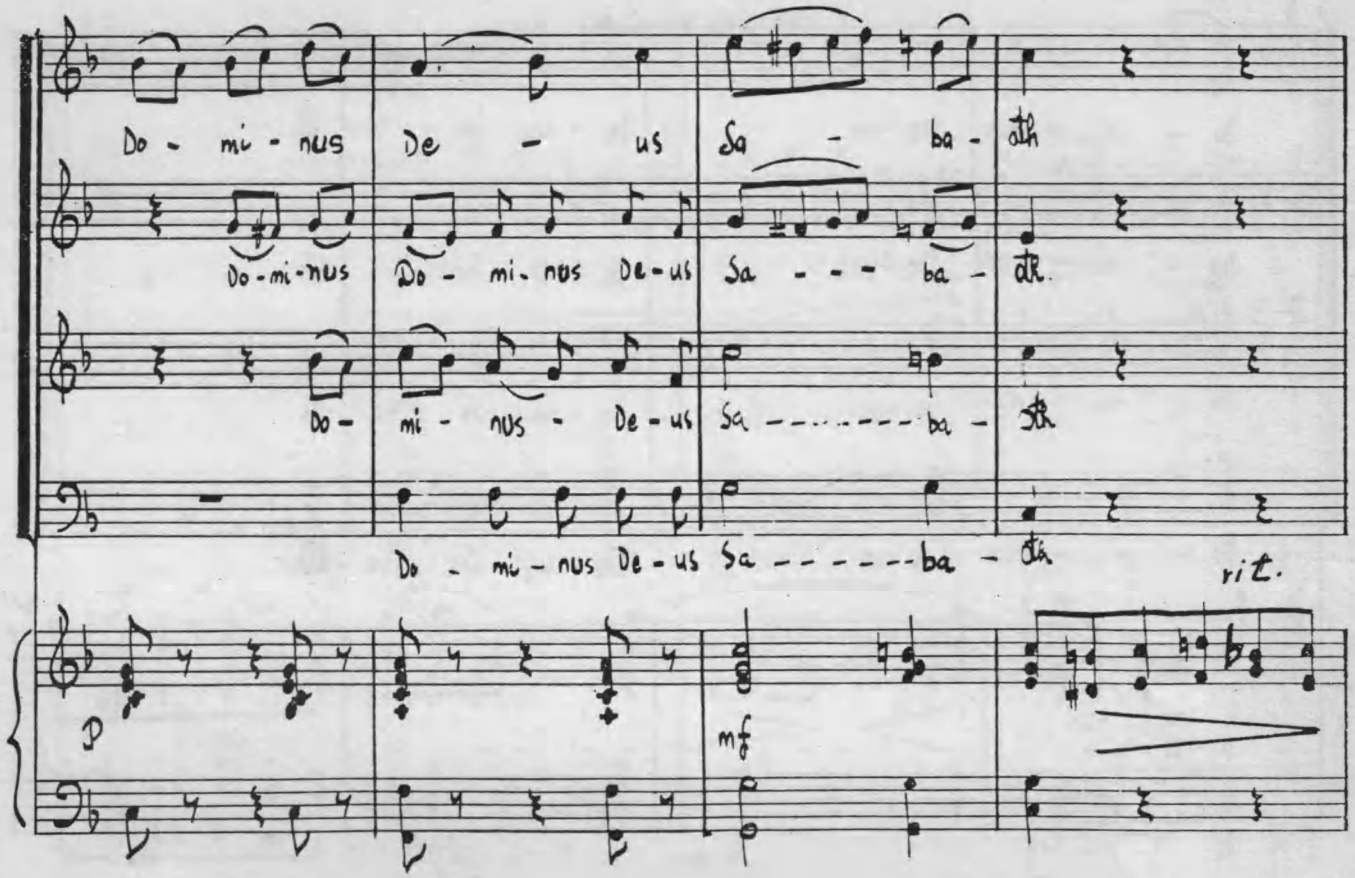
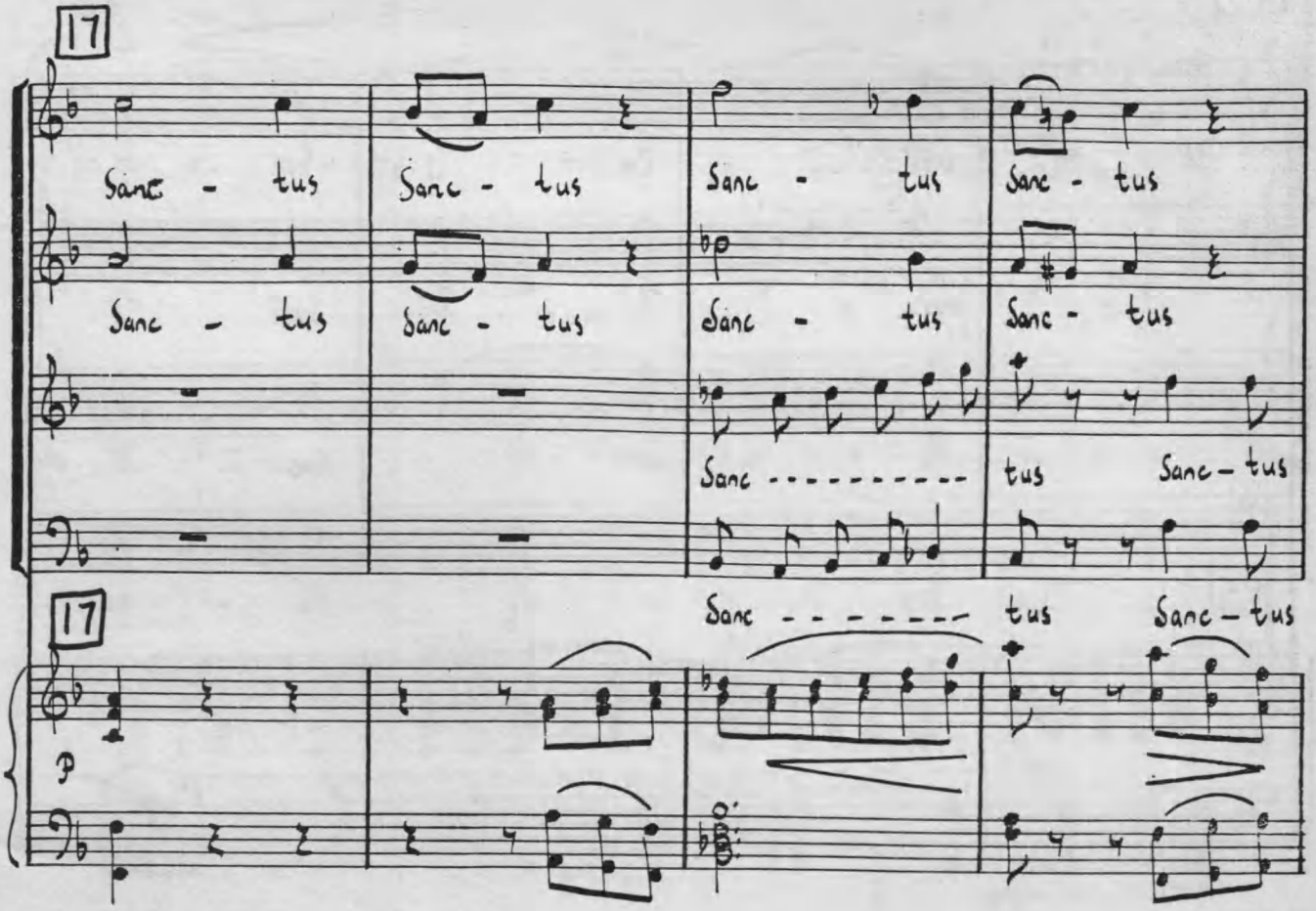
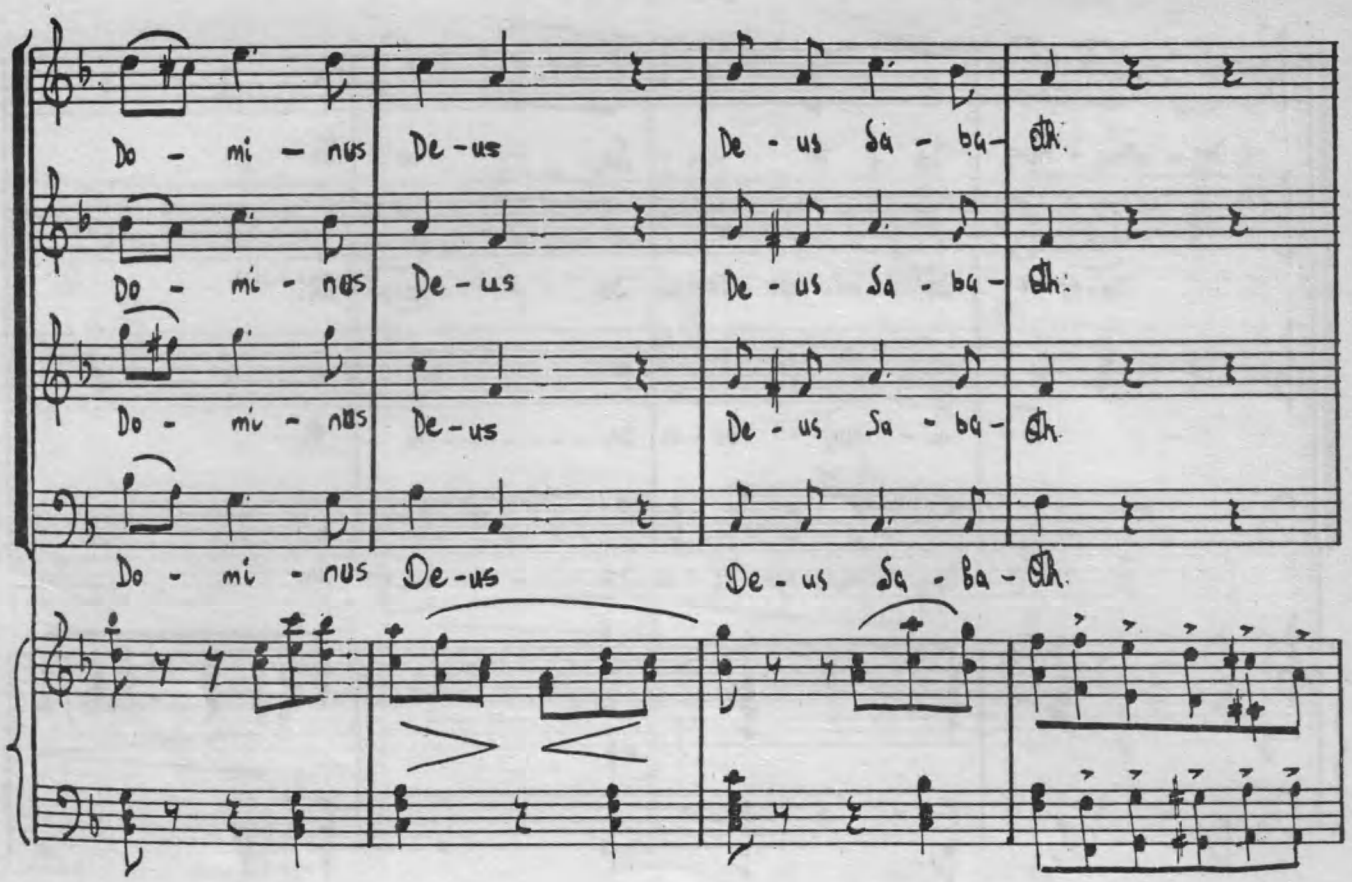
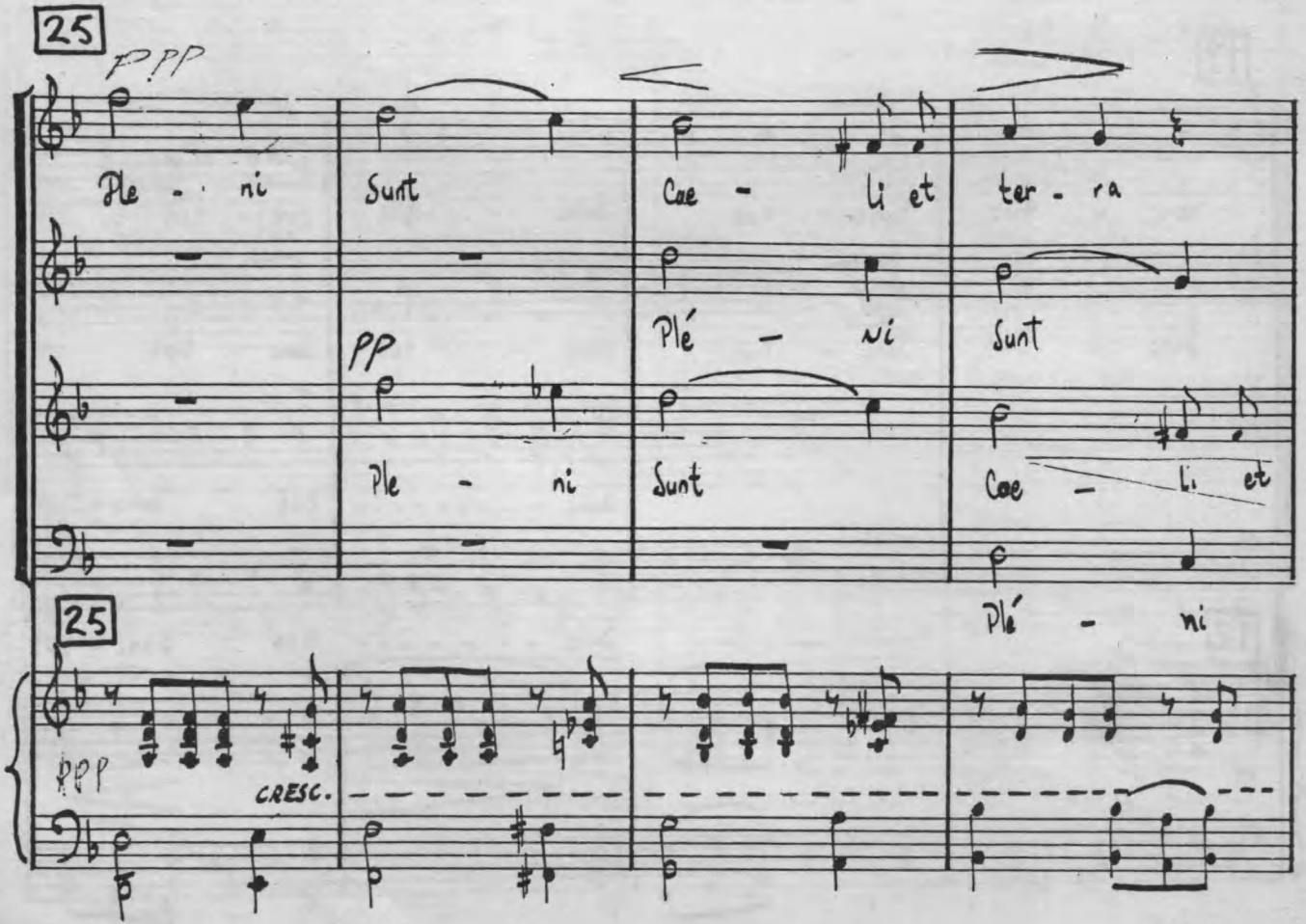
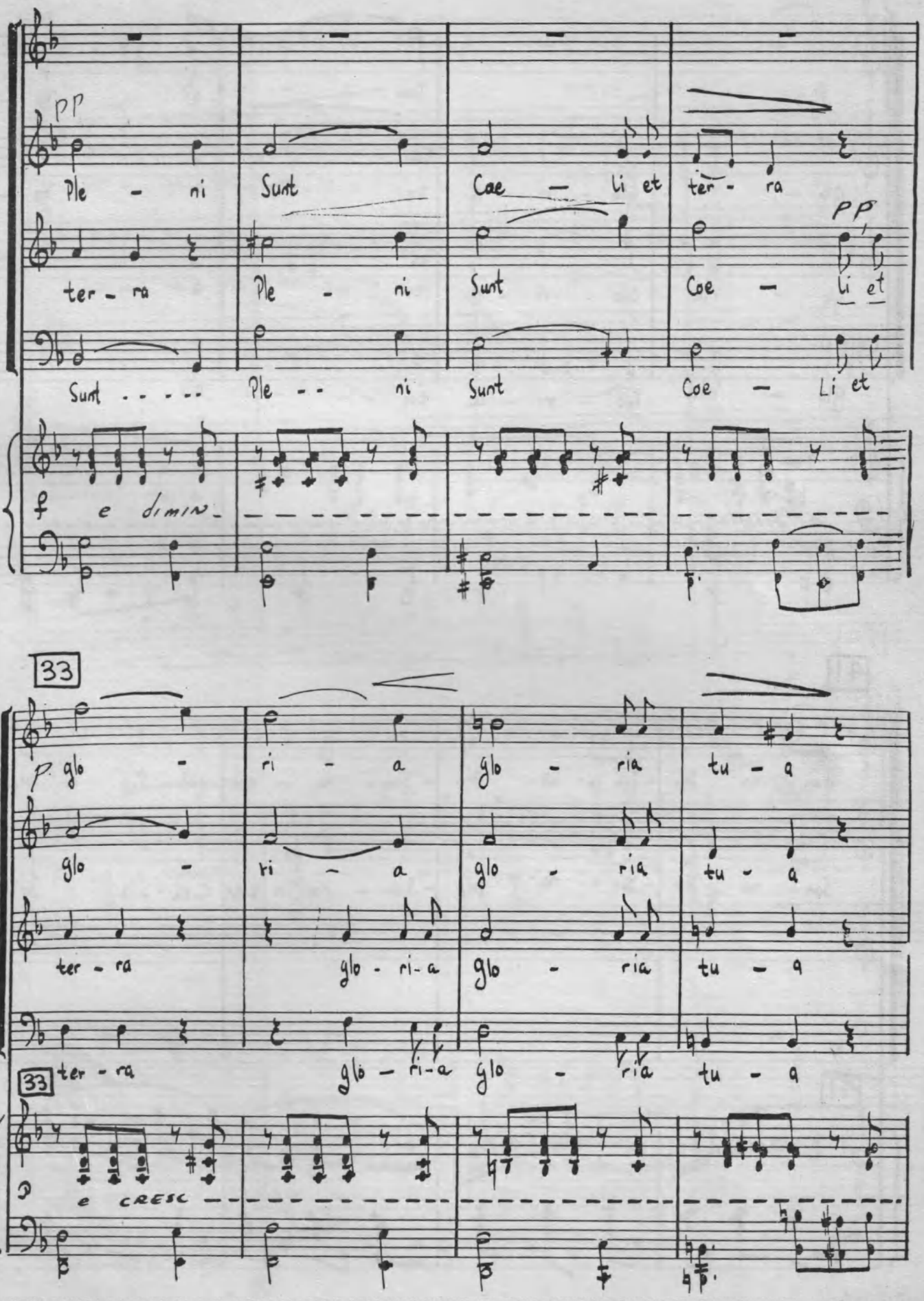
El Coro del Colegio Puertorriqueño de Niñas tiene una grabación de la danza El Coquí, al precio de $2.00. Para conseguirlo, favor de solicitarlo a la siguiente dirección: Urb. Golden Gate, Calle Turquesa, Caparra Heights 00921.

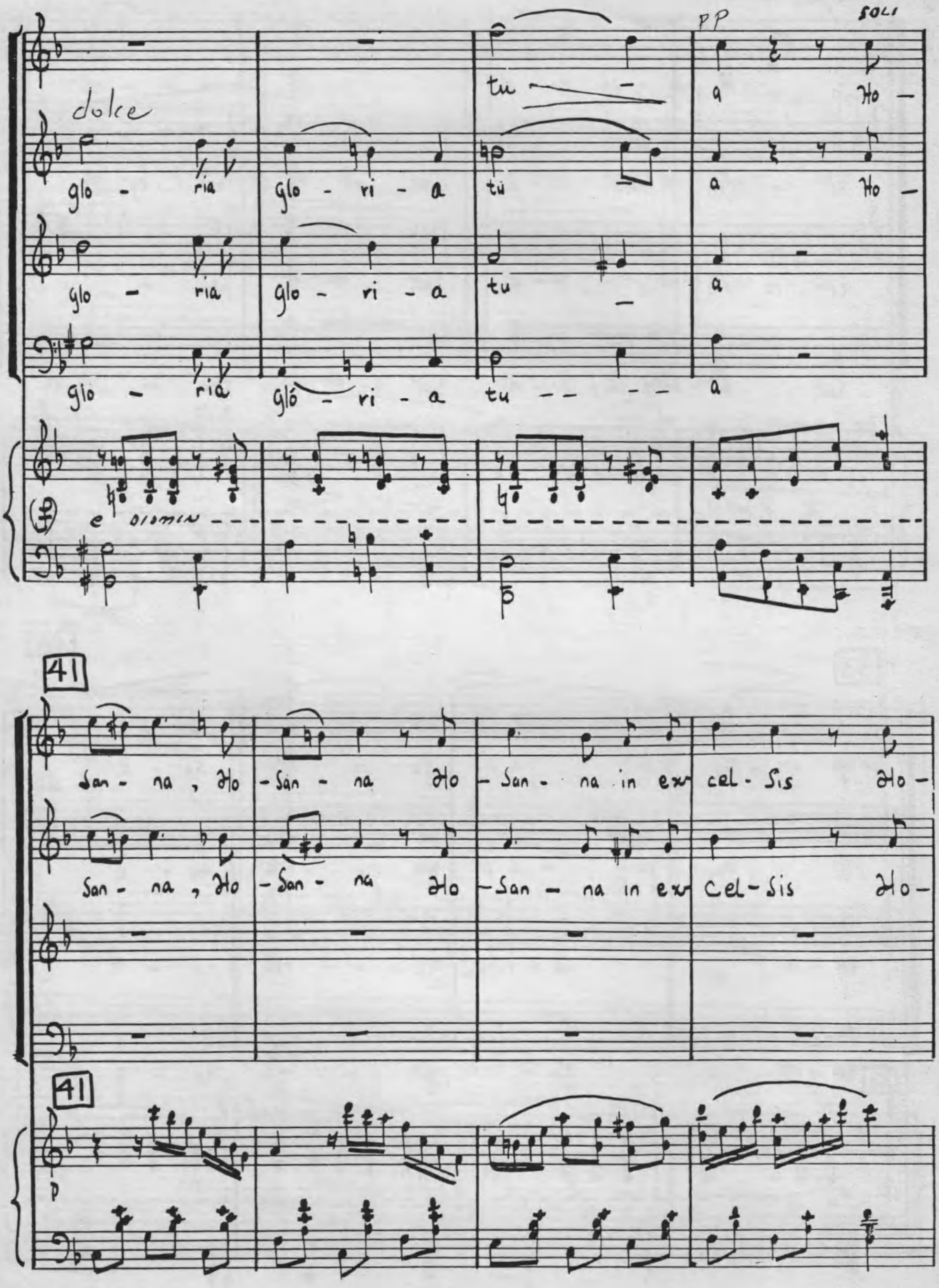
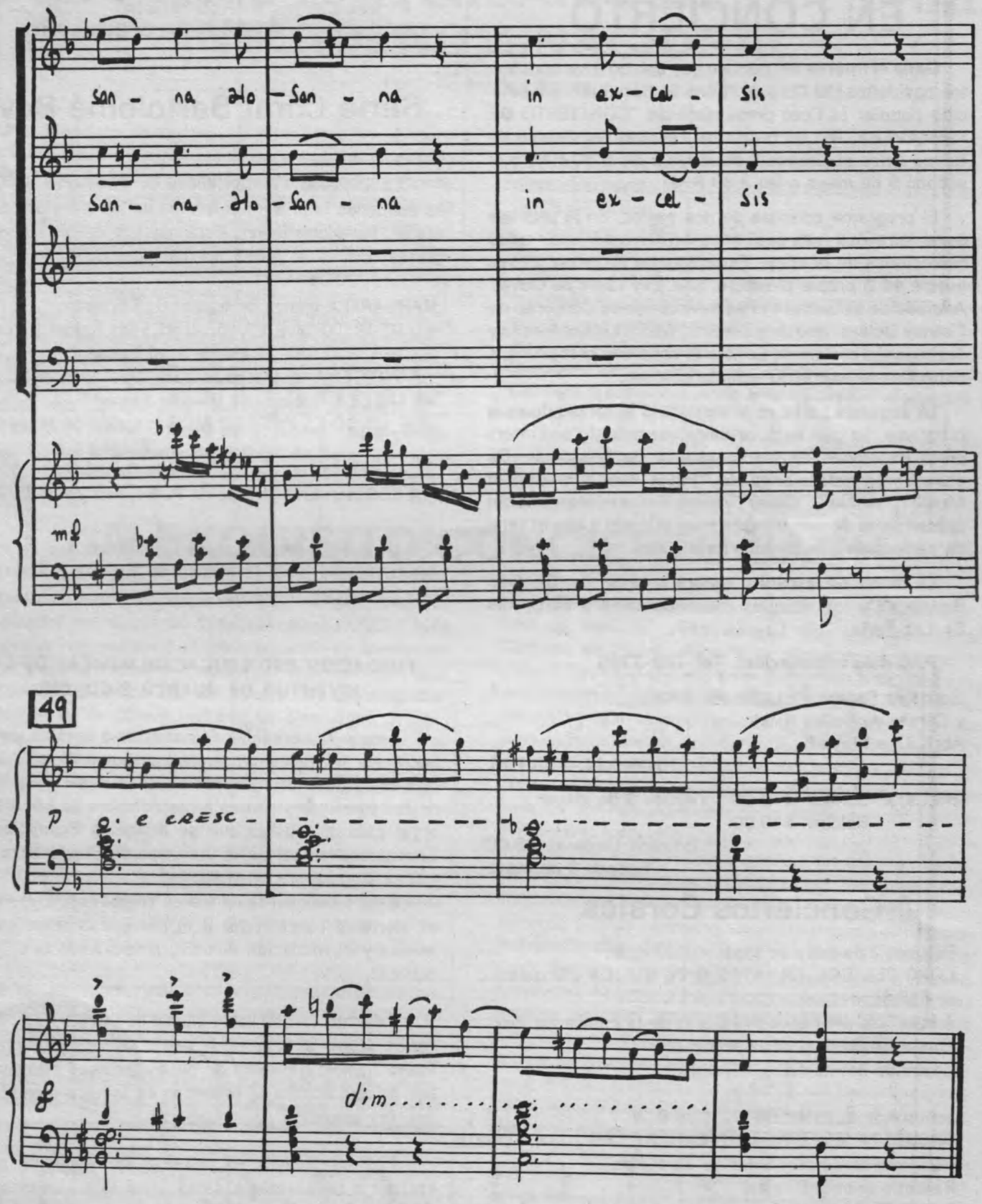
NOTA:

La música de EL COQUI aparece en el nuevo cuaderno de Arreglos Corales del Dr. Bartolomé Bover publicado por la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros.

SANCTUS

(Misa de Requiem)

José Ignacio Quintón (1881-1925)
Reconstruída por Amaury Veray

(c) Copyright, Amaury Veray
Reimpreso con permiso

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth
Do-mi-nus Do - mi - nus De-us Sa - - - ba - oth
Do - mi - nus - De - us Sa - - - - - - - - ba - oth
Do - mi - nus De - us Sa - - - - - - ba - oth
rit.
p
mf

17
Sanc - tus Sanc - tus Sanc - tus Sanc - tus
Sanc - tus Sanc - tus Sanc - tus Sanc - tus
Sanc - - - - - - - - - tus Sanc - tus
17
Sanc - - - - - - - tus Sanc - tus
p

Do - mi - nus De-us De - us Sa - ba - oth.
Do - mi - nus De-us De - us Sa - ba - oth.
Do - mi - nus De-us De - us Sa - ba - oth.
Do - mi - nus De-us De - us Sa - ba - oth.

25
PPP
Ple - ni Sunt Cae - li et ter - ra
PP
Plé - ni Sunt
Ple - ni Sunt Cae - li et
Plé - ni
25
PPP
CRESC.

pp
Ple - ni Sunt Coe - li et ter - ra
ter - ra Ple - ni Sunt Coe - li et
Sunt . . . . . Ple - - ni Sunt Coe - Li et
f e dimin.
33
p glo - ri - a glo - ria tu - a
glo - ri - a glo - ria tu - a
ter - ra glo - ri - a glo - ria tu - a
33 ter - ra glo - ri - a glo - ria tu - a
p e CRESC


dolce
pp
soli
glo - ria glo - ri - a tu a Ho -
glo - ria glo - ri - a tu a
glo - ria glo - ri - a tu a
e dismin
41
San - na , Ho - San - na Ho - San - na in ex cel - sis Ho -
San - na , Ho - San - na Ho - San - na in ex cel - sis Ho -
41
p

san - na sa - san - na
in ex - cel - sis
san - na sa - san - na
in ex - cel - sis
mf
49
p e cresc -
f
dim.

CORO DE NIÑOS DE SAN JUAN EN CONCIERTO

Dado el interés del público que asistió a los conciertos navideños del Coro de Niños de San Juan, y a petición popular el Coro presentará un "CONCIERTO DE PRIMAVERA" en el Teatro de Festival del Centro de Bellas Artes el viernes 8 de mayo a las 8:30 P.M. y el sábado 9 de mayo a las 3:30 P.M.

El programa consiste de dos partes: En la primera parte los niños más pequeños del Coro cantarán unas selecciones de la obra "Estampas de mi niñez", cuya autora es la propia directora, Sra. Evy Lucio de Llovet. Además se escuchará el ya muy conocido Conjunto de Flautas Dulces, que dirige la Srta. María Luisa Moreno y desde luego el Coro de Concierto concluye esta primera parte con su exquisito repertorio coral.

La segunda parte es la verdadera sorpresa de este programa, ya que es la primera vez que el Coro interpreta canciones de los musicales de Broadway. Se escucharán selecciones de "Peter Pan", "Sound of Music", "Annie", "Oliver" y otros. Estos números serán presentados de una manera muy original y con el sello de perfección que caracteriza al Coro.

La dirección escénica estará a cargo del Sr. Iván Rodríguez y los arreglos instrumentales a cargo del Sr. Lito Peña.

Para más información: Tel. 725-3235.

González Padín—Plaza las Américas
y Centro de Bellas Artes
Abril 27 a Mayo 8

10:00 A.M.-5:00 P.M.

PRECIOS: Luneta- $12.00 - Viernes 8 de mayo
Balcón- $10.00

Entrada General- $8.00
Sábado 9 de mayo

Conciertos Corales

Domingo 3 de mayo de 1981 - 3:30 P. M.
CORO DEL CONSERVATORIO DE MUSICA y Orquesta de Estudiantes
A beneficio del Fondo Pro Becas de la Fundacion Pro Educación Musical de la Juventud
Centro de Bellas Artes, Minillas.

Lunes 4 de mayo de 1981 - 8:00 P. M.
ORQUESTA SINFONICA JUVENIL DE SAN JUAN y COROS
Concierto de Coros y Solos de Zarzuelas
Randolfo Juarbe, Director
Ricardo Cabrera, Director del Coro
Teatro Tapia

Miércoles 27 de mayo de 1981 - 8:00 P. M.
ORQUESTA SINFONICA JUVENIL y COROS
Concierto de Arias de Operas y Zarzuelas
Randolfo Juarbe, Director
Ricardo Cabrera, Director del Coro
Sala de Festivales del Centro de Bellas Artes.

Serie Coral Bartolomé Bover

La Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros ha publicado la primera colección de los arreglos corales del Dr. Bartolomé Bover. Esta consiste de las siguientes piezas corales de temas puertorriqueños.

MARGARITA (danza de Manuel G. Tavárez)
EL NEGRITO QUE VIVIO UN MES (de Rafael Hernández)
EN MI VIEJO SAN JUAN (de Noel Estrada)
LA PONCEÑA (guaracha de Juan Morel Campos)
AMANECER (canción de Monsita Ferrer)
QUE LINDO ES PUERTO RICO (canción de Jesús María Escobar)
EL COQUI (danza de José Ignacio Quintón)
LA BORINQUEÑA (Himno de P. R., música de F. Astol)

La serie consistirá de 4 fascículos: dos de música puertorriqueña, uno de música de España y America, y otro de música navideña.

FUNDACION PRO EDUCACION MUSICAL DE LA JUVENTUD DE PUERTO RICO, INC.

Viendo la necesidad de encauzar a nuestra juventud hacia los intereses artísticos, un grupo de profesores, músicos y directores de instituciones musicales, líderes de la comunidad y padres de estudiantes de música, han organizado la entidad que se denomina Fundación Pro Educación Musical de la Juventud de Puerto Rico, Inc.

Esta fundación tiene varios propósitos. Entre ellos, el alertar y concientizar a la comunidad respecto a la música y la educación musical, promoviendo la cultura musical.

Tenemos un estimable caudal de talento musical. Debemos acudir al rescate de estos jóvenes promesas del futuro (lamentablemente de pocos recursos económicos), que de otra manera se perderían en la nada o en el vicio que les amenaza.

Los interesados en unirse a la Fundación pueden escribir a la presidenta, Doña Clara Luz Vizcarrondo de Quiñones al Apartado 192, en San Juan, 00936, o llamar a los teléfonos 724-0169 y 754-6409.

Crítica de Concierto

CONCIERTO ANIVERSARIO DE LA CORAL INTERDENOMINACIONAL

Por: Bartolomé Bover

El sábado por la noche, 28 de febrero, en el Convento de los Dominicos, se llevó a cabo el Concierto Aniversario de la Coral Interdenominacional de Puerto Rico, dirigida por el Maestro, Luis Olivieri, que además de sus otros quehaceres artísticos, como presidente de la Sociedad de Directores de Coro y Director del Coro de la Universidad Interamericana, ha logrado mantener la Coral bien preparada y ocupada.

Lo que vi y oi, bien valió la pena, para apreciar lo acoplado y afinado que canta la Coral Interdenominacional, acompañada por una orquesta juvenil, un poco desigual. Oí con delectación la Coral, cantando "Que Ambles son tus Moradas" de Requiem Alemán, de J. Brahms, "El Salmo Domine ne in furore" de Domingo Delgado, con la soprano, Aura Robledo (sustituyendo a Diana Villafañe) y el bajo, Benjamín Santiago, de solista, "El que protege a Israel" de Mendelssohn, distinguiéndose alternando las Voces, bien matizadas, en el bello estilo del canon.

También cantó la Coral muy bien, con los tres Solistas, Aura Robledo, los tenores, Julius Chardón y Juan Luis Méndez y el bajo, Benjamín Santiago; terminando el Concierto muy dignamente, (teniendo en cuenta los pocos ensayos de conjunto, que tuvieron) con el variado "Magnificat" de F. Schubert, distinguiéndose las voces de la Coral y los Solistas, con la contralto, Carmen García, cantando movidos, bien matizados y con seguridad artística.

Fue un Aniversario muy bien atendido y aplaudido con entusiasmo. Mis parabienes.

UN EXQUISITO CONCIERTO BACH

Un exquisito programa de música del inmortal compositor barroco Juan Sebastian Bach (1685-1750) fue el que nos presentó el Departamento de Música de la Universidad Interamericana (Recinto de San Germán) el pasado domingo 15 de marzo en el acogedor ambiente de la Iglesia Unitaria de San Juan. El programa incluyó piezas para el órgano, la orquesta y el coro. Luis Augusto Salivia comenzó el programa tocando la Fuga en Sol, en el más grande órgano electrónico instalado en Puerto Rico. Salivia hizo gala de su conocimiento del estilo barroco y de la técnica y registración necesarios para la interpretación de esta música. Siguió a ésto, la ejecución del Concerto Brandenburgo #4 en Sol Mayor (BWV 1049). Fue interesante que utilizando un mínimo de instrumentos en la orquesta, se logró una interpretación muy digna. Echamos de menos el clavecín, aunque esta forma de interpretación se ajusta mejor al concepto original de la obra, la cual no fue escrita para una orquesta grande, y sí para un conjunto de cámara. El grupo concertino, compuesto de dos recorders y un violín, supieron destacar la brillantez característica de este concierto, y en el último movimiento (Presto) pudo el conjunto, sin mucha dificultad, manejar el complicado contrapunto del mismo. Muy bien por los solistas Sandra Matsumoto, violín; y Sylvia Fitzmaurice y George Potter, recorders.

La obra principal de la noche fue el monumental "Gloria" de la no menos monumental obra de todos los tiempos "Misa en Si menor". Esta fue interpretada por el Coro de Concierto de la Universidad Interamericana (San Germán) compuesto por unas 30 voces y un cuarteto de solistas, acompañados por la Orquesta de Cámara de Puerto Rico, y la dirección del Maestro James Rawie. Una vez más utilizaron en la orquesta los instrumentos básicos y suficientes para destacar el colorido y dramatismo de la obra. El "Gloria" es como una cantata dentro del marco mayor de la Misa en Si menor. Consiste de ocho movimientos, cuatro de los cuales son asignados al coro, y los restantes, a los solistas. En este concierto los solistas, estudiantes de canto en la Interamericana estuvieron a la altura de la música que interpretaban, aunque en algunos casos, con pequeñas dificultades en el fraseo. Resultaron muy elegantes las interpretaciones de la soprano Juanita Vázquez y de la contralto Claudina Brinn. Las mejores interpretaciones del coro fueron el Gloria, el Gratias y el Cum Sancto, cantando con muy buena afinación, seguridad, balance y con honda emoción. Merece una palabra especial de felicitación el director de este concierto, el Profesor James Rawie, director del Programa de Música Coral de la Universidad Interamericana, en San Germán. Ya se ha dejado sentir en varias ocasiones su contribución a la música coral en Puerto Rico y el esfuerzo que realiza por darnos a escuchar estas grandes obras corales. Su clara y precisa dirección y el conocimiento del estilo de las obras que dirige sin duda contribuyen al éxito de sus presentaciones. Es una lástima que el público no esté aprovechando estas pocas oportunidades de escuchar buena música coral.

Colaboración de Sebastián Arroyo

MIEMBROS DEL CORO NACIONAL 1981

SOPRANOS	CORO DE PROCEDENCIA
Debra Cruz González	Coro de Bayamón
Evelyn González	Coro Femenino Escuela Libre Música San Juan
Idia Luz Rivera	C oro Iglesia Defensores de la Fe Río Piedras
Dámaris Rivera	Coro Mixto Escuela Libre de Música San Juan
Nereida Ramos Viera	Coro Iglesia Bautista de Carraizo
Priscila Curet	Coro Metodista Universitario Río Piedras
Eunice Malavé	Coro Mixto Escuela Libre de Música San Juan
Isabel Vélez Serrano	Coro Escuela Superior Universidad de P. R.
Brunilda Sánchez	Coro Mixto Escuela Libre de Música San Juan
Arelys Escabí	Coro de Santa Rita, Bayamón
CONTRALTOS	
Zelideth Santiago	Coro Universidad Interamericana (Metropolitano)
Astrid García	Coro Escuela Secundaria (UPR Río Piedras)
Juanita C. de Santiago	Coro de Bayamón
Iliana Lourdes Conde	Coro Femenino Escuela Libre de Música San Juan
Karen Lee Gumbe	Coro de Cámara Escuela Libre de Música San Juan
Daisy E. Peña de Jesús	Coro de Santa Rita, Bayamón
Brenda G. Jiménez	Coro Escuela Secundaria (UPR Río Piedras)
Aileen Viruet	Coro Escuela Libre de Música San Juan
Flor R. Mattos de Cabrera	Coro Luterano Sión, Bayamón
Bethzaida Nieves	Coro Iglesia Bautista de Carraizo
Keila Oliver	Coro Primera Iglesia Bautista de Río Piedras
TENORES	
Julius Alvarez Chardón	Coral Interdenominacional de P. R.
Héctor L. Rivera Medina	Coro Mixto Escuela Libre de Música San Juan
Pablo Román Medina	Coro Iglesia Defensores de la Fe Río Piedras
Samuel Allende Pellot	Coro Iglesia Presbiteriana Bayamón
José M. González Martínez	Coro de Bayamón
José R. Oquendo	Coro Primera Iglesia Bautista de Río Piedras
Ricardo Cabrera Rios	Coro Luterano Sión, Bayamón
Carlos Flores	Coro Escuela Secundaria (UPR Río Piedras)
BAJOS	
Rafael Rodríguez García	Coro Universidad Interamericana (Metropolitano)
Josué A. Medina	Coro Escuela Libre de Música San Juan
Oscar G. Vázquez Rivera	Coro Parroquia Perpetuo Socorro, Bayamón
Jesús D. Allende Pellot	Coro Iglesia Presbiteriana, Bayamón
Eliú Ortiz Rosario	Coro Iglesia Defensores de la Fe, Río Piedras
Alfonso A. Román Ortiz	Coro Escuela Libre de Música, San Juan
Joaquín Sánchez García	Coro Luterano Sión, Bayamón
Luis F. Rodríguez Jaime	Coro Escuela Libre de Música de Humacao

CORO NACIONAL PUERTORRIQUEÑO OFRECERA SERIE DE CONCIERTOS

Comenzando el domingo 5 de abril y finalizando el 2 de mayo el Coro Nacional Puertorriqueño, que auspicia la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros, se presentará en una serie de conciertos. El primero de ellos será el domingo 5 de abril a las 3:00 PM en la Iglesia Metodista Universitaria de Río Piedras. Luego se presentará en el Colegio Universitario de Humacao, el 23 de abril a las 8:00 P.M. Durante la Semana de la Música Coral, el coro se presentará en el Teatro La Perla de Ponce, el 28 de abril a las 8:00 PM y en Bayamón, el 30 de abril a las 8:00. Finalmente se presentará en un concierto de gala el viernes 1ro de mayo a las 8:00 PM en el nuevo Centro de Bellas Artes de San Juan. El Coro está compuesto por unas 40 voces representativas de 15 diferentes coros, cuyos directores están afiliados a la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros. Dirige el Coro el Prof. Angel M. Mattos, Hijo.

CORO NACIONAL PUERTORRIQUEÑO 1981

Consejero: Dr. Angel M. Mattos
Pianista: estudiante Wilfredo Medows

Director: Angel M. Mattos, Hijo
Asistentes: Ricardo Cabrera y Arelys Escabí

P R O G R A M A

I

LAS ULTIMAS PALABRAS DE DAVID	Randall Thompson (1899-)
ADORAMUS TE	Francesco Gasparini (1668-1727)
ALELUYA (motete "Lobet den Herrn alle Heiden")	Johann Sebastian Bach (1685-1750)
CHRISTUS FACTUS EST	Anton Bruckner (1824-1896)
LAUDAMUS TE (del GLORIA)	Francis Poulenc (1899-1963)

II

LA PUERCA	Canción venezolana Arr. Agrupación Contrapunto
MAYARI Solista: Ricardo Cabrera	Armando Orefiche Arr. Augusto Rodríguez
BRAZIL (zamba)	Ary Barroso Arr. Josué Mattos

III

LA PONCEÑA (guaracha)	Juan Morel Campos (1857-1896) Arr. Bartolomé Bover
SUEÑO DE AMOR (danza)	Juan Morel Campos Arr. Angel M. Mattos
PIRAGUERO (pregón) Solista: Ricardo Cabrera	Augusto Rodríguez
EL NEGRITO QUE VIVIO UN MES a-Nacimiento b-Bautismo c-Funeral	Rafael Hernández (1892-1965) Arr. Bartolomé Bover
CRIOLLA (danza)	Braulio Dueño Colón (1854-1934) Arr. Augusto Rodríguez
AREYTOS	Loida Figueroa Arr. Angel M. y Josué Mattos

TERCER FESTIVAL CORAL NAVIDEÑO

En un ambiente lleno de regocijo navideño se celebró el pasado mes de diciembre el Tercer Festival Coral Navideño, auspiciado por la Sociedad Puertorriqueña de Directores de Coros. Cuatro coros; el Coro de la Primera Iglesia Bautista de Río Piedras, el Coro de la Parroquia del Perpetuo Socorro, de Bayamón, y los Coros de la Universidad Interamericana (Recinto de San Germán) cantaron lo mejor de sus repertorio navideño. Se unieron los coros al final del concierto para interpretar varias piezas navideñas, junto a la Orquesta Sinfónica Juvenil de San Juan, dirigida por el Maestro Randolfo Juarbe. Unas 800 personas disfrutaron del festival.

Coro de la Iglesia Bautista de Río Piedras, dirigido por Pablo Colón.

Coros de la Universidad Interamericana (San Germán) dirigidos por James Rawie.

Coro de la Parroquia del Perpetuo Socorro de Bayamón, dirigido por Randolfo Juarbe.

La soprano Aura Norma Robledo cantó junto a los Coros Unidos. El Maestro Juarbe y la Orquesta Sinfónica Juvenil.

Cápsulas Corales

RESPIRACION

Por: Angel Mattos, hijo

Ninguna función del cuerpo es más básica y necesaria que la respiración. El intercambio de oxígeno por bióxido de carbono que se lleva a cabo en nuestros pulmones está sucediendo desde el mismo momento de nuestro nacimiento. Para que ésto ocura tenemos que transportar estos gases hacia adentro y hacia afuera de nuestros pulmones. Y ésto es una actividad que consideramos **tan natural** que casi nunca le prestamos atención.

El cantante, sin embargo, es una de las personas que **sí**, debe prestar mucha atención a esto, dado el caso que el sonido que emite la voz se produce precisamente mientras el aire va saliendo de los pulmones.

Por alguna razón, aunque desde nuestro nacimiento nuestra respiración es normal y regular, a medida que crecemos, y especialmente cuando nos proponemos intentar la actividad de cantar, comenzamos a respirar en forma errónea. Esto es, que intentamos incluir músculos y movimientos del cuerpo que **no son inherentes** al proceso de respiración, mientras que **no utilizamos** *a capacidad aquellos que sí* debemos usar.

El problema de utilizar más músculos que lo necesario es que se nos pone en tensión toda el área alrededor del cuello y los hombros, provocando presiones innecesarias en las cuerdas vocales, impidiendo así su más libre y mejor función. Además, nuestra mente también adquiere cierto grado de tensión, lo cual no nos deja funcionar musicalmente en nuestra mejor forma.

En términos generales, el cantante debe:

1. Mantener el pecho erguido, o alto.
2. Mantener relajados el cuello y los hombros y
3. Respirar únicamente con el diafragma.

Al usar el diafragma la sensación que debe sentir el cantante es que **el abdomen** y no los pulmones, es el que se llena de aire. Igualmente, al exhalar, se debe sentir como que es el abdómen el que hace presión para expeler el aire.

He aquí algunos ejercicios que el coralista pueda hacer para tomar conciencia de la forma correcta de respirar:

1. Acuéstese **relajadamente**, ponga su mano sobre el vientre y respire.
2. Estando de pié, dóblese hacia el frente lo más que pueda, ponga sus manos en su cintura con los dedos hacia atrás e inhale lo más profundo posible. Notará cómo se expande toda su cintura, y el cuerpo tiende a enderezarse al henchirse el el abdómen.
3. En esta misma posición, intente respirar inflando el pecho, notará lo difícil que es.
4. Póngase de pié y estire sus brazos verticalmente sobre su cabeza. Sin hacer ningún otro movimiento en el cuerpo (muy importante), baje los brazos por el lado de su cuerpo muy lentamente y manteniéndolos estirados. Notará cómo el pecho permanece erguido mientras el resto del cuerpo está relajado.

Es sumamente importante que el cantante recuerde todas esas sensaciones mientras está cantando. De otro modo estos ejercicios serían inservibles.

Es importante subrayar que mientras se exhala el aire, la presión de ese aire está controlado por el diafragma, y no por la garganta. Esto es responsable en gran medida de un tono estable y buena afinación. Este último ejercicio podría darnos una idea de este control: Asumiendo la posición del ejercicio (4) antes mencionado, y concentrando en todas las sensaciones experimentadas en los demás ejercicios, ponga una vela encendida a pocas pulgadas de su boca y sople **sin que la vela se apague**. Mantenga el aire fluyendo con la misma presión y cuente los segundos en que pueda hacer ésto contínuamente. Notará cómo, con la práctica, cada vez será usted capaz de soplar por más tiempo la vela. Es la sensación que debe usted experimentar mientras canta ..... o mientras toca un instrumento de viento.

Debo volver a enfatizar que la parte importante es que el cantante pueda **recrear** estas sensaciones experimentadas en todos estos ejercicios al cantar. Sólo así éstos y cualquier otro ejercicio será beneficioso para él.

INSTITUTO TECNICO COMERCIAL
JUNIOR COLLEGE

Ponce de León 806 - Río Piedras (Frente U.P.R.)
Tel. 767-4323

Anuncia Matrícula

Cursos

Grados Asociados en:
1- Procesamiento de Datos en Computadoras
2- Administración Comercial
3- Ciencias Secretariales

Cursos Especiales de un Año
1- Oficinista Médico
2- Auxiliar de Contabilidad
3- Oficinista Dactilógrafo
4- Operador Equipo de Entrada de Datos

CLASES DIURNAS Y NOCTURNAS
AYUDA ECONOMICA DISPONIBLE

MUSICA Y ELECTRONICA

Ing. Eliacim Cortés

Este es el primero de una serie de artículos en los cuales comentaremos sobre la instalación y uso adecuado de sistemas de sonido. Para efectos de discusión dividiremos los sistemas en dos grupos: portátiles e instalaciones fijas. Trataremos primero los portátiles.

La operación de cualquier sistema mecánico u electrónico casi siempre obedece la más simple y universal de las leyes de Ingeniería; La Ley de Murphy, la cual postula lo siguiente: "Si algo puede fallar, fallará". Aunque parece una muestra de humor pesimista, nos da la guía básica para operar con éxito un sistema de sonido: Debemos anticipar las muchas posibles fallas, y estar preparados para corregirlas. Veamos algunas recomendaciones que toman en cuenta esto.

1. Debemos estar seguros de que el equipo de sonido está en buenas condiciones antes de el momento de utilizarlo. Los micrófonos y cables (fuentes más frecuentes de problemas) deben ser probados y descartados o reparados, si no funcionan correctamente.

2. Se debe proveer uno o varios repuestos para el caso de una falla en o inmediatamente antes de el momento de uso. Esto aplica principalmente a los micrófonos y a los cables. Lo ideal es tener disponibles repuestos para cada pieza de equipo, incluyendo bocinas y amplificadores; sin embargo esto es difícil de lograr desde el punto de vista económico.

3. Es aconsejable tener disponibles fusibles para todos los equipos que se utilicen. Nunca sustituya un fusible por otro distinto al recomendado por el manufacturero. Si, al insertar el fusible nuevo, el equipo lo quema, no intente seguir operando ese equipo.

4. Siempre lleve consigo extensiones eléctricas (largas y gruesas). Es lamentable que el sistema de sonido a veces tiene que localizarse en los lugares más impropios del escenario (desde el punto de vista acústico y estético), debido a que no hay una extensión eléctrica disponible.

5. Investigue con anticipación los requisitos de la presentación: lugar, facilidades de energía eléctrica, tamaño de las entradas (usualmente bocinas grandes no caben por puertas estrechas), número de micrófonos y "stands" necesarios, y necesidad posible de micrófonos de baja impedancia y cables largos si el control de sonido está muy lejos del escenario.

   Es vital coordinar con el director musical de la obra, para saber exactamente cuántos micrófonos necesita y dónde, o algún otro requisito especial que pueda tener la obra.

6. Es una buena práctica (técnica y estética) la de llegar temprano e instalar y probar el sistema de sonido antes de que la audiencia comience a llegar al lugar. Así, si algo falla, hay más tiempo para substituirlo o repararlo y además tenemos la oportunidad de probar y ajustar el sistema usando parte o la totalidad de los cantantes o instrumentalistas. Esto es lo ideal.

Cuin
Discoteca Selecta

- Cursos de Idiomas en discos
- Discos Clásicos y Populares
- Agujas de Tocadiscos
- Baterías
- Revistas Internacionales y Educacionales

Le conseguimos el disco que desee de

cualquier marca.

Variada selección de Música Coral Grabada

Fernández Juncos 1006 Santurce, Puerto Rico

Teléfono 727-4113

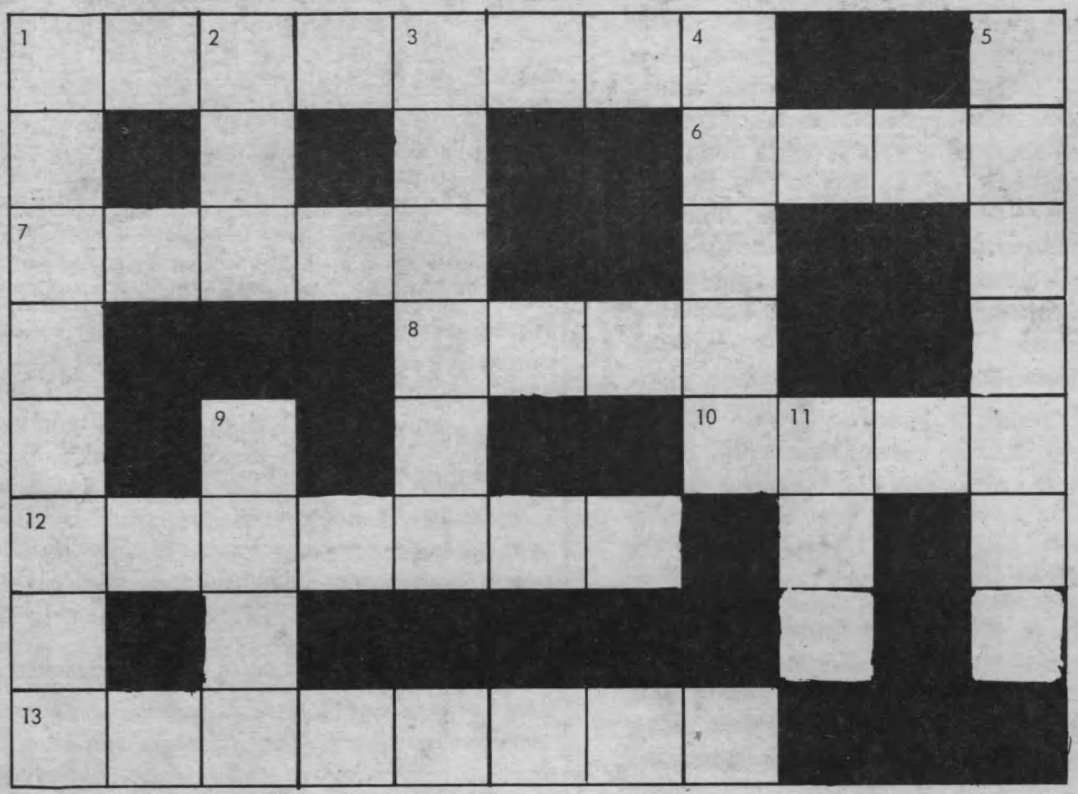
MUEBLERIA GIANT

Arzuaga 57, Río Piedras
Tel. 765-1325

Instrumentos Musicales
Clases de Música
de Diferentes Instrumentos

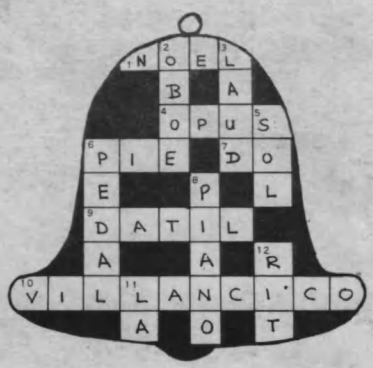
Musigrama

Por: Luis Augusto Salivia



Solución al Anterior

MUSIGRAMA



HORIZONTALES

1. Instrumento de viento - metal
6. Motivo musical que sirve de base a una elaboración sonora.
7. Piezas vocales para solista (usadas en óperas y oratorios).
8. Letras latinas usadas en la cruz.
10. Instrumento antiguo de cuerdas pulsadas.
12. Compositor y pianista español autor de la Suite Iberia.
13. Personaje cómico del antiguo teatro italiano.

VERTICALES

1. "LA _____" - ópera de G. Verdi.
2. Festival de la canción popular.
3. Composición popular que describe los últimos acon-

3. Composición musical que describe los últimos acontecimientos de la vida de Cristo.
4. Mueble que se usa para sostener las partituras.
5. Obra escrita para coros, solistas e instrumentos (religiosa o profana).
9. Personaje bíblico hermano de Caín.
11. Iniciales latinas que simbolizan a Jesús.